

Н. К. Васютина

ГОРОД БУДУЩЕГО В РОМАНЕ ПИТЕРА АКРОЙДА «ПОВЕСТЬ О ПЛАТОНЕ»

Одним из способов интерпретации творчества современного английского писателя Питера Акройда является обращение к понятиям времени и языка – посредством этих категорий в его романах воплощается городской миф, основанный на связи искажения языковых единиц с изображением художественного времени и пространства. Это справедливо и в отношении «Повести о Платоне», где действие, как и в большинстве романов П. Акройда, происходит в Лондоне. Таким образом, «Повесть о Платоне» связана с традицией городской мифологии. Самые известные аналогии – это Дублин Дж. Джойса и Петербург А. Белого.

Время действия романа – 3700-й год. Об этом мире мы можем судить лишь по отдельным упоминаниям и репликам героев, так как повествование лишено авторского комментирующего голоса. Текст организован в форме диалогов персонажей, перемежающихся лекциями оратора Платона, и единственным субъектом авторского плана является «биограф», дающий отдельные сведения о дальнейшей судьбе персонажей.

Эти разрозненные факты (например, упоминания о белом цвете глаз городских жителей или их прогулках по несуществующей сегодня реке Флит) не могут дать целостного представления о Лондоне будущего, но мы можем попытаться «увидеть» их мир, рассмотрев, как в нем преломляются представления о нашем времени.

Так, Платон, главный герой, занимается исследованием прошлых времен, восстанавливая утраченную картину былого мира с помощью дошедших до него фрагментов старинных текстов. Результатами своих трудов (в основном это открытия, относящиеся к нашей эпохе) он делится с горожанами во время публичных лекций, а также фиксирует эти результаты в словаре, толкующем понятия прошлого. Большая часть статей – лексемы и словосочетания, объясненные с помощью буквального прочтения их внутренней формы, и произвольно расшифрованные аббревиатуры.

А. А. Потебня в статье «О некоторых символах в славянской народной поэзии» пишет о том, что изучение внутренней формы слова помогает проникнуть в миросозерцание предков: «Слово выражает не все содержание понятия, а один из признаков, именно тот, который представляется народному воззрению важнейшим» [Потебня, 1989, 285]. С точки зрения Платона, словарь отражает архаичную картину мира. Однако ему свойственно толковать «историзмы» в понимании, согласующемся с его собственным мировидением, и поэтому словарь скорее позволяет больше узнать о времени Платона – по тому искажению, которое оно вносит в реалии нашего дня.

Видение Платона, жителя будущего, представляет собой некий «оптический прибор» наподобие черного ящика, поскольку в его перспективу попа-

дает современная нам действительность, и в результате ее «освоения» в контексте современной ему эпохи получается исказившееся изображение, «проявленное», как фотопленка или кинокадр, в словаре и лекциях.

Наше время кажется Платону дисгармоничным и получает название «the Age of Mouldwarp» (букв. «эра искривленных форм»), но эпохи, предшествующие нашей, представляются ему воплощением «золотого века» и идеально-го порядка, когда слова обладали сакральным значением и определяли собой сущность города. Слово тогда было не условным знаком, а приравнялось к имени собственному, поскольку каждый предмет был единственным в своем роде. Эти слова в их первоначальном значении и пытается «вернуть к жизни» Платон.

Он, как правило, не столько восстанавливает, сколько придумывает значения слов. При этом произвольно построенное окказиональное значение оказывается не случайным, оно таинственным путем совпадает с неким идеальным своим прообразом, и поэтически переозначенное слово становится тождественным и слову архаическому, и слову абсолютному, сущностно связанному с вещью и понятием.

Примером могут служить топонимы Лондона. Все названия в современном героям городе вновь обрели «первоначальный» смысл. Так, названия станций лондонского метро *Angel*, *Temple*, *Seven Sisters*, *Royal Oak* – это не просто названия, но сами предметы – «ангел, храм, белый город, евангельский дуб и легендарные семь сестер» [Акرويد, 2002, 37]. Названия различных мест в городе – это не *Уайтченел*, *Крипплгейт* или *Кларкенуэлл*¹, но вполне реальные *белая часовня*, *ворота калек* и *колодец клерков*².

Кроме того, в интерпретации главного персонажа весь наш мир не только состоит из «единичных» объектов, но и одушевлен и развивается по биологическим законам. Слова могут рождаться и умирать, время и пространство – расти, стариться и болеть, предметы – спать и т. д.:

«Sleeping car: an example of the belief that inanimate objects, when not being employed or exploited, reverted to a dormant state. See 'sleeping bag' and 'sleeping tablet'» [Ackroyd, 2000, 32]³.

«Language laboratory⁴: a sterile area where language was created under strict experimental conditions. New complex words or phrases were bred from existing

¹ *Уайтченел* (*Whitechapel*) – один из районов лондонского Ист-Энда [Акرويد, 2002, 17]; *Кларкенуэлл* (*Clerkenwell*) – район в северо-восточной части города [Там же, 24]; *Крипплгейт* (*Cripplegate*) – одни из ворот лондонского Сити, снесенные в 1760 г. [Там же, 106].

² Платон выступает в белой часовне: «...the white chapel, where he is about to begin his second oration» [Ackroyd, 2000, 5], разговаривает со своей душой у колодца клерков: «And there he is by the clerk's well» [Ibid, 12] и около ворот калек: «He was standing just outside the crippled gate» [Ibid, 102].

³ По мнению Платона, мы верили, что предметы обладают душой и в свободное от работы время «дремлют»: например, «спящая машина», «спящий мешок», «спящая таблетка».

⁴ *Лаборатория языка* (т. е. лингафонный кабинет) – «стерильное помещение, где в строго заданных и контролируемых условиях творились элементы языка. На основе существующих фонетических и семантических единиц создавались новые, более сложные слова и словосочетания, после чего они проходили проверку на группах добровольцев. Разумеется, всегда существовала опасность загрязнения или утечки; у нас есть основания полагать, что иногда в человеческую среду случайно заносились сорные выражения, становившиеся причиной истерических или лихорадочных состояний» [Акرويد, 2002, 36].

phonetic and semantic systems before being tested upon a group of volunteers. There was always a danger of contamination or leakage; we believe that there were occasions when rogue words were accidentally released into the community, sometimes causing hysteria or fever» [Ackroyd, 2000, 24].

«Space age⁵: the space between objects was believed to grow old and die; it was a way of assigning mortality, and fatality, to the entire universe» [Ibid, 32].

Слова из глоссария Платона также характеризуют нашу эпоху как «одержимую» временем и его быстротечностью. С одной стороны, люди всеми силами души стремятся вырваться из биологических рамок (связанных с течением времени: взрослением, старением и умиранием) с помощью Бога Математики и Технологий, с другой – постоянно помнят о существовании времени и тем самым являются его рабами:

«GMT⁶: a hieroglyph discovered on several artefacts. It is believed to encode the ritualized worship of the god of mathematics and technology» [Ibid, 18].

«Half-time⁷: the circumstance or condition in which events seem to unfold very slowly, believed to represent a concerted effort of the Mouldwarp world to stop before it was too late». [Ibid, 19].

Механизм словообразования заключается в соединении морфем в слова, лексем в идиомы. Значение морфемы или лексемы, т. е. части, Платон угадывает верно, но ему неведомы законы не столько слово-, сколько смыслообразования: он не учитывает идиоматического характера языковых знаков, поэтому соединениям морфем и лексем он дает иное, большей частью ошибочное толкование. Платон, таким образом, являет собой пародию на лингвиста, в то время как «подлинный» мир конца двадцатого века исчезает, превращаясь в пародию на самого себя.

Некоторые слова он объясняет, ссылаясь на явления своего мира, не известные нам. Сюда также входят термины, которые не ясны самому Платону. Поэтому перед ним стоит задача одновременно определить и значение того или иного слова, и раскрыть механизм обозначения, увидеть нашу логику называния. Он полагает, что в нашем мире должны существовать некоторые вещи и понятия, которые очевидны для его мира. Однако он не находит слов для этих вещей в нашем мире, поэтому полагает, что эти значения выражены какими-то другими словами или выражениями, значение которых остается для него неясным. Так и происходит подмена понятий: значение слова, ему

Слова, как полагает Платон, появлялись на свет подобно новым биологическим вирусам – в лаборатории их выводили «в пробирках», и, как вирусы, они вполне могли размножаться и самостоятельно заражать людей, т. е. вести себя как живые существа.

⁵ «Космический век» (*space age*) превращается в «возраст пространства»: *space* (пространство) + *age* (возраст).

⁶ GMT – *Greenwich Mean Time*, т. е. время по Гринвичскому меридиану, лондонское время. Платон же расшифровывает это сокращение как *God of Mathematics and Technology* – Бог Математики и Технологий, полагая, что только он мог быть главным объектом поклонения в замкнутую на технике эпоху научного прогресса.

⁷ *Half-time* – в современном английском означает перерыв между таймами в спортивной игре, Платон же толкует слово в рамках своей теории о том, что люди были одержимы идеей быстротечности времени и поэтому стремились делать все медленнее, в «половину времени», воплосили.

не известное, он заменяет известным ему значением, для которого не может найти денотата.

Платон – пародийный лингвист и пародийный историк, – занимаясь реконструкцией не связанных между собой слов и текстов, пародирует процесс деконструкции. Роман, таким образом, отличается мозаичной многоплановостью, навевающей различные литературные ассоциации: словарь и лекции можно отнести к английской традиции «абсурда» и языковых игр, как, например, произведения Л. Кэрролла, не говоря уже о деконструкции Ж. Деррида, а образ биографа, рассказывающего о судьбе Платона, вызывает ассоциации с доктором С. Джонсоном, первым английским лексикографом (он приобрел известность в том числе и благодаря своему другу и биографу Дж. Босуэлу [Campus]).

Как ни странно, в «пародийных» толкованиях слов герой обнаруживает большую проницательность, чем можно было предполагать. Довольно часто персонажу удается правильно угадать не формальный смысл, но суть вещей.

Например, в одной из лекций Платон рассказывает о древнем обугленном листе бумаги со строчками стихотворения «Джорджа Элиота», «африканского певца»⁸. К такому заключению персонаж приходит в результате сопоставления имени «Элиот» на этом фрагменте⁹ и обрывка плаката с надписью: «Альгамбра. Мы представляем нашего родного и любимого Элиота, шоколадного щебетуна, гуттаперчевого негра» [Акرويد, 2002, 103]. На самом деле слова взяты из «Бесплодной земли» Т. С. Элиота¹⁰. С одной стороны, налицо смесь самых разных источников, производящая комический эффект, с другой стороны, если поэму Т. С. Элиота считать образом деструкции мира, то Платон как раз иллюстрирует это путем деконструкции его текста.

Если понимать деконструкцию как анализ, то Платон предлагает «пародию на него», т. е. синтез: словарь и лекции являются попыткой Платона воссоздать целостную эпистемологическую картину XX в. Мы, в свою очередь, пытаемся увидеть его мир.

Это фантастический мир будущего, лишенный свойственного нам понимания отношений полов: здесь их не два, а больше. Об этом свидетельствует следующая словарная дефиниция: «Сексист – сторонник теории о том, что существовало только два, максимум три пола»¹¹.

Платон в своем словаре толкует современное нам выражение «морская болезнь» (travel sickness – дословно: «болезнь от путешествий») как «недомогание, препятствовавшее людям отдаляться от места, где они родились или выросли»¹². Это скорее характеристика современников Платона, которые не

⁸ «African singer named George Eliot» [Ackroyd, 2000, 98].

⁹ «fragments [they] have * ruins

*ieronimo * * again

* * Eliot» [Ibid, 7].

¹⁰ «These fragments I have shored against my ruins

Why then Ile fit you. Hieronimo's mad againe» [Eliot, ll, 431–432].

¹¹ «Sexist: a proponent of the notion that there were only two or, at most, three sexes». [Ackroyd, 2000, 32].

¹² «Travel sickness: the fever which prevented certain people from leaving the sites of their birth or upbringing» [Ibid, 33].

любят покидать городские стены, чем особенность людей начала третьего тысячелетия. Они не выходят из города, потому что «...для этого нет причин. Здесь наше сообщество. Свет вокруг нас – это свет человеческой заботы. Он и есть жизнь. Зачем нам выходить вовне – туда, где мы можем только устать, истощиться?» [Акройд, 2000, 133].

Словосочетание «дистанционное управление» (*remote control*) понимается как возможность управления отдаленными во времени событиями¹³. Следовательно, в мире Платона время – это не объективная сила, а скорее некий образ возможного развития событий.

Эти примеры вызывают в памяти мир платоновских эйдосов, на что указывают и имя главного героя, и целый ряд других подсказок.

Наш мир каким-то образом (возможно, во время всеобъемлющего пожара¹⁴, таинственной «крахострофы»¹⁵) прекратил материальное существование, и вместо вещей остались лишь их образы, идеи. К 3700 г. ученые обнаружили, что настоящий мир – не вещный, а мир чистых форм, полный света и энергии [Sutherland]. Тогда Лондон в романе П. Акройда – идея бывшего когда-то города, а его жители – идеальные прообразы лондонцев прошлого. В их мире нет времени, но есть вечность. Именно поэтому их картина мира не совпадает с нашей, ведь то, что видим мы, – лишь отблеск идей. Возможно, то, что пытается установить Платон с помощью своих исследований, – своеобразный анамнезис уже души не человека, а самой идеи. Если наша душа способна припомнить свое идеальное бытие, то и «душа» идеи может припомнить свое земное воплощение. В романе Платон общается с собственной душой, с неким голосом, который он пытается расшифровать, а наши души, возможно, – голоса идеальных прообразов. Слушая эти голоса, «погружаясь» в них, мы можем попытаться постигнуть прошлое и будущее, а также созерцать идеальные прообразы вещей. Вещи же в мире Платона (различные артефакты прошлого вроде куса мыла или руин статуи Эрота), вероятно, возникают в результате того, что о них «вспоминают», извлекая тем самым на поверхность из области небытия.

Роман перекликается с «Государством» Платона. В произведении греческого философа изложен так называемый Миф о пещере, где люди прикованы к стене, видят только то, что у них прямо перед глазами, и обращены спиной к свету, исходящему от огня, который горит далеко в вышине. Находясь в таком положении, они не видят ничего, кроме теней, отбрасываемых огнем на расположенную перед ними стену пещеры, и принимают за истину тени проносимых мимо предметов [Платон, 1994, 296].

Подобная пещера вызывает ассоциации с кинематографом, который, в сущности, и есть «тени на стене», и не случайно один из появившихся в мире идей предметов – киноплёнка, обрывок фильма Хичкока «Исступление», дей-

¹³ «Remote control: a form of worship conducted by the people of Mouldwarp, in the belief that they might manipulate distant events with certain ritualized ceremonies» [Ackroyd, 2000, 31].

¹⁴ «General conflagration» [Ibid., 62].

¹⁵ «A mysterious ‘Collapsophe’» [Sutherland].

ствие которого происходит в Лондоне. Кадры из фильма можно толковать как «кадры» подсознания, как «припоминания» главного героя.

Душа Платона ведет его в подземную пещеру, где обитает человечество, для которых мир замкнут в пределы пространства, верхний предел которого — звездное небо. Их жизненный путь ограничен быстротечным временем, но для жителей города идей, живущих в бесконечности, время и история — набор смутных воспоминаний о земном бытии в пещере когда-то раньше или, возможно, потом, поскольку идеи могут (как Платон) спускаться и попадать по собственному усмотрению в любую точку на нашей временной шкале. В «Повести» говорится, например, о том, что главный герой «посещал другие города, где произносил свои речи. Некоторые убеждены, что под землей действительно есть пещера и что Платон вернулся в нее» [Акرويد, 2002, 168]. Вполне возможно, что Платон впоследствии побывал не только в нашей эпохе, но и в античности, став историческим Платоном.

Погружение Платона в глубь земли аналогично блужданиям по лабиринту, внутри которого заключена тайна: чтобы обрести некое новое знание или вспомнить давно забытое, герой должен пройти путь познания под землей. Лабиринт может пониматься как «...анамнезис, как проступание забытых воспоминаний» [Ямпольский, 1996, 89] вследствие постепенной замены внешних ощущений внутренними и, следовательно, как «...метафорическое погружение в самого себя» [Там же, 83]. Путешествие Платона в прошлое есть не что иное, как его психоаналитическое (сюжет сравним с экскурсом внутрь собственного подсознания с целью обнаружения травмирующего фактора) погружение в себя, что вписывает роман П. Акройда в контекст инициационной литературы, отсылая, например, к визионистским стихотворениям У. Блейка.

Моделью такого погружения оказывается работа Платона над словарем и лекциями. Он погружается в глубь своей души, внутрь времени, внутрь слова, что соотносится с работой писателя вообще и работой П. Акройда в частности. Например, отбор словарных лексем свидетельствует скорее о попытках рефлексии автора, чем его героя:

Биограф — *bio* (относящийся к жизни) + *graphy* (письмо), «тот, кто читает письмена жизни. Предсказатель будущего, хиромант» [Акرويد, 2002, 28].

П. Акرويد приобрел литературную известность во многом благодаря своим биографиям Т. Мора, Ч. Диккенса, У. Блейка, О. Уайльда и Т. С. Элиота. В «Повести» писатель как раз становится биографом в качестве «предсказателя будущего», если исходить из 3700-го года как времени действия романа.

Литература — «слово неизвестного происхождения. Чаще всего возводят к *litter* (мусор)» [Там же, 37]¹⁶.

Столь нелестная оценка может быть и самокритикой, и критикой современной литературы, но в любом случае она свидетельствует о равнодушном отношении автора к художественному творчеству.

¹⁶ «Literature: a word of unknown provenance, generally attributed to 'litter' or waste» [Ackroyd, 2000, 25].

Декаданс, по Акройду, означает повторение различных эпох через определенные промежутки времени¹⁷. Если 1890-е гг. были пронизаны ощущением *fin de siecle*, то, возможно, 1990-е, считает он, также представляются периодом упадка и конца.

Путешествие и исследования Платона (и автора) являют собой поиск некоего ценностного центра, который оказывается центральной точкой организации романа. Для мира главного героя таким ценностным центром является город, который в буквальном смысле создает своих жителей: они питаются его светом и исходящей от почвы энергией [*The Plato Papers*]. У Платона складывается представление о прошлом Лондона как о прекрасном утопическом мире (наподобие Атлантиды), о смутной эпохе *Mouldwarp* – нашей современности, когда гармония сменилась хаосом, и представление об идеальном будущем, о творчески преобразованном мире (по образцу города-государства Афин). Будущее и прошлое собираются в одной точке – в едином пространстве мира Платона. Мир идей – это и предшествующий, и последующий мир, и в конечном итоге – творчески преобразованное настоящее автора.

Питер Акرويد создает образ города-вселенной, который организован и по оси времени, и по оси «идеального прообраза», включающего оппозицию «понятие – вещь», и по оси «поверхность – глубина». Это попытка построить над реальным городом город идеальный, воссоздать его или пересоздать с помощью авторской «машины времени».

Роман в целом можно представить как систему оптических приборов, эффектно преобразующих действительность. Город-мир трансформируется в видении героя, в языковой плоскости и в интерпретации самого писателя. Реальность искажается, но и упорядочивается, в ней проступают новые ценностные центры. Это литературное искажение картины мира, создающее художественный образ нашей эпохи, увиденный сквозь причудливо преломляющую его призму «мира идей».

Акرويد П. Повесть о Платоне / Пер. с англ. Л. Ю. Мотылева. М., 2002.

Платон. Государство // Собр. соч.: В 4 т. Т. 3. М., 1994. С. 295–298.

Потебня А. А. О некоторых символах в славянской народной поэзии // Слово и миф. М., 1989. С. 285–377.

Ямпольский М. Демон и лабиринт: Диаграммы, деформации, мимесис. М., 1996. Вып. 7.

Ackroyd P. *The Plato Papers: a prophesy*. N. Y., 2000.

Campus program.com. Reference Library: Encyclopedia [Electronic resource]. [Http: //www.campusprogram.com/reference/en/wikipedia/j/ja/james_boswell.html](http://www.campusprogram.com/reference/en/wikipedia/j/ja/james_boswell.html).

Eliot T. S. *The Waste Land* [Electronic resource] // Bartleby.com Great Books Online. [Http: //www.bartleby.com/201/1.html](http://www.bartleby.com/201/1.html). ll. 431–432.

Sutherland J. *After Mouldwarp* [Electron. resource] / J. Sutherland // *The New York Times*. 2000. Feb. 6. [Http: //partners.nytimea.com/books/00/02/06/reviews/000026.06suthert.html](http://partners.nytimea.com/books/00/02/06/reviews/000026.06suthert.html).

The Plato Papers: A Prophecy by P. Ackroyd [Electronic resource]. [Http: //partners.nytimes.com/books/first/a/ackroyd-plato.html](http://partners.nytimes.com/books/first/a/ackroyd-plato.html).

¹⁷ «Decadence: a belief in the recurrence of the decades so that, for example, the 2090s resembled the 1990s, which in turn recalled the 1890s» [Ackroyd, 2000, 17].

ЮБИЛЕЙ ФЕДОРА ИВАНОВИЧА ТЮТЧЕВА. POST FACTUM

Публикуются материалы докладов и выступлений, прозвучавших на заседании университетского научного семинара «Русская идея» (О. В. Зырянов, В. И. Копалов) и собрании литературной гостиной УрГУ (Г. К. Щенников, Е. К. Созина, В. В. Химич, Ю. И. Новоженев) и посвященных 200-летию поэта.

О. В. Зырянов

О ЗАДАЧАХ ПОЗНАНИЯ ТЮТЧЕВА

Юбилей поэта (200 лет со дня рождения) – удачный повод задуматься над феноменом Тютчева и местом его творческого наследия в русской культуре. Только юбилейные размышления подобного рода не следует рассматривать как очередные славословия в адрес гениального русского поэта-лирика. Они актуализируют в первую очередь настоятельную попытку ревизии уже имеющих интерпретаций тютчевского творчества и постановку новых задач его познания, исходящих из потребностей современной культуры и контекста «большого времени» (термин М. М. Бахтина).

Наверное, самая важная проблема, которую задает поэзия Тютчева, – это проблема эстетического восприятия. По точному выражению самого поэта, «нам не дано предугадать, как слово наше отзовется». Постигание же творческого наследия Тютчева в очень большой степени осложняется следующим обстоятельством: «Талант его, по самому свойству своему, не обращен к толпе и не от нее ждет отзыва и одобрения; для того, чтобы вполне оценить г. Тютчева, надо самому читателю быть одаренным некоторою тонкостью понимания, некоторой гибкостью мысли, не остававшейся слишком долго праздною. Фиалка своим запахом не разит на двадцать шагов кругом: надо приблизиться к ней, чтобы почувствовать его благовоние» [Тургенев, 1981, 106]. Именно с такой фиалкой, не разящей чрезмерно кругом своим запахом, но тем не менее радующей взгляд и вкус самого взыскательного знатока и любителя изящного, можно было бы сравнить лирическую поэзию Тютчева. Элитарность лирического рода искусства, помноженная на высочайшую культуру духовных мыслей и чувств, что, собственно говоря, и представляет тютчевская поэзия (в этой связи напомним известную фетовскую оценку книги стихов поэта: «Здесь духа мощного господство, / Здесь утон-